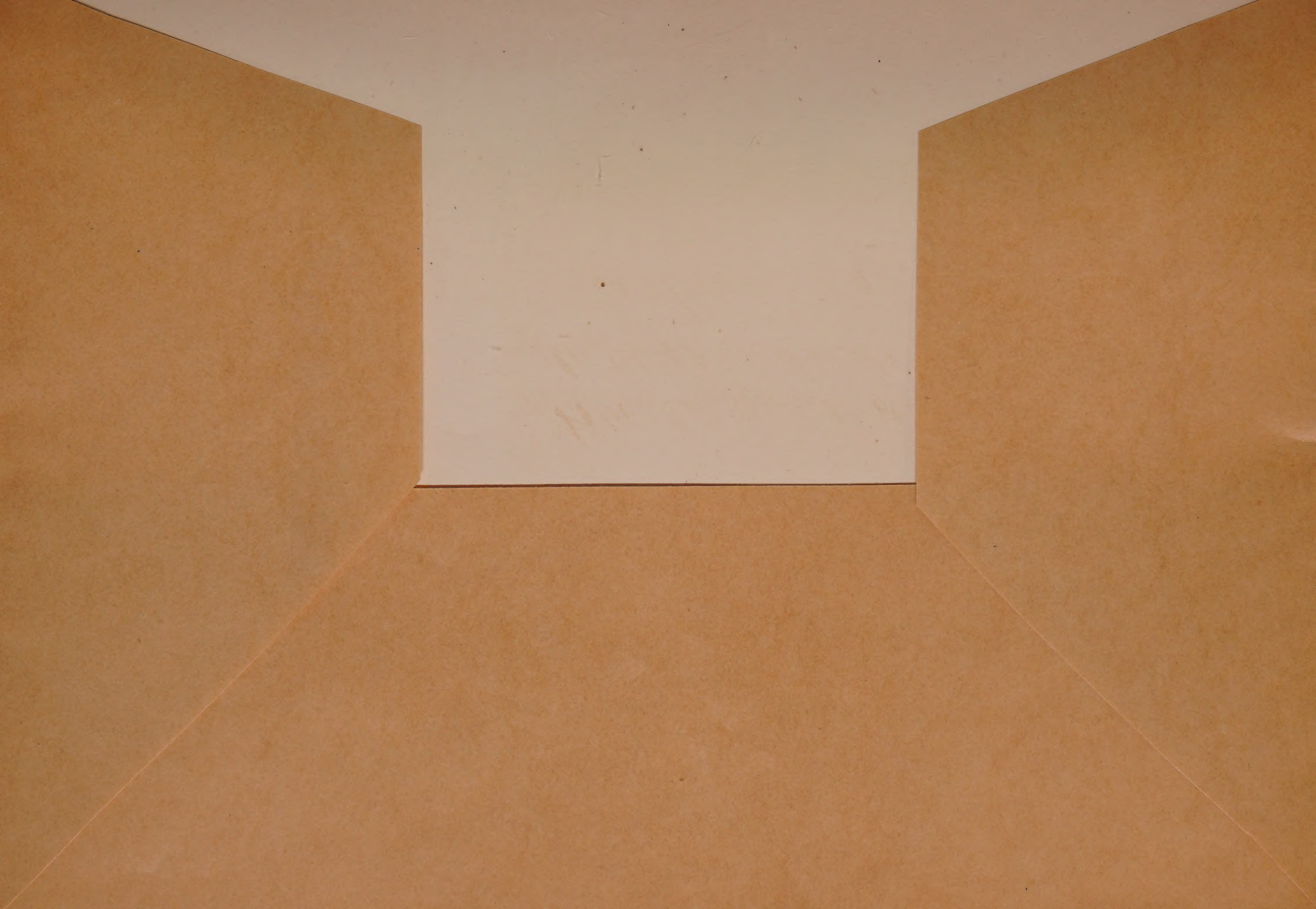
Prix Août 1891

R

# ATELIER

DE

# Ch. Chaplin



Voir ce qu'est devenu
le Chaplin de sa vente
"Le Rêve" qu'est tableau

1891
Apr. 28
PaDrC
C.2
DTL

# CATALOGUE

DES

# TABLEAUX

## Esquisses — Études
## Aquarelles — Dessins et Gravures

## Par Ch. CHAPLIN

[Charles] ET

## TABLEAUX ET DESSINS

PAR

**DAUBIGNY, DIAZ, JACQUE, etc.**

**Composant son Atelier**

DONT

LA VENTE APRÈS DÉCÈS

AURA LIEU

## HOTEL DROUOT, SALLES Nos 8 ET 9

*Les Mardi 28 et Mercredi 29 Avril 1891*

A DEUX HEURES ET DEMIE

L.49921

| EXPOSITION PARTICULIÈRE | EXPOSITION PUBLIQUE |
|---|---|
| Le Dimanche 26 Avril | Le Lundi 27 Avril |

de une heure et demie à cinq heures et demie

COMMISSAIRES-PRISEURS :

| Me LÉON TUAL | Me LÉON FONTAINE |
|---|---|
| 56, rue de la Victoire | 42, rue Blanche |

EXPERTS :

**MM. HARO FRÈRES**

PEINTRES-EXPERTS

14, rue Visconti et 20, rue Bonaparte

*Avec le concours de M. HARO ✲ Père*

*CE CATALOGUE SE DISTRIBUE*

A PARIS, CHEZ

**Me LÉON TUAL**
COMMISSAIRE-PRISEUR
56, rue de la Victoire

**Me LÉON FONTAINE**
COMMISSAIRE-PRISEUR
42, rue Blanche

**MM. HARO FRÈRES**
PEINTRES-EXPERTS
14, rue Visconti et 20, rue Bonaparte

ET CHEZ

**MM. BOUSSOD et VALADON**, 9, rue Chaptal et avenue de l'Opéra

LONDRES
116 et 117, New Bond Street.

NEW-YORK
303, Fifth Avenue.

LA HAYE
20, Plaats.

BERLIN
28, Französische Strasse.

ET

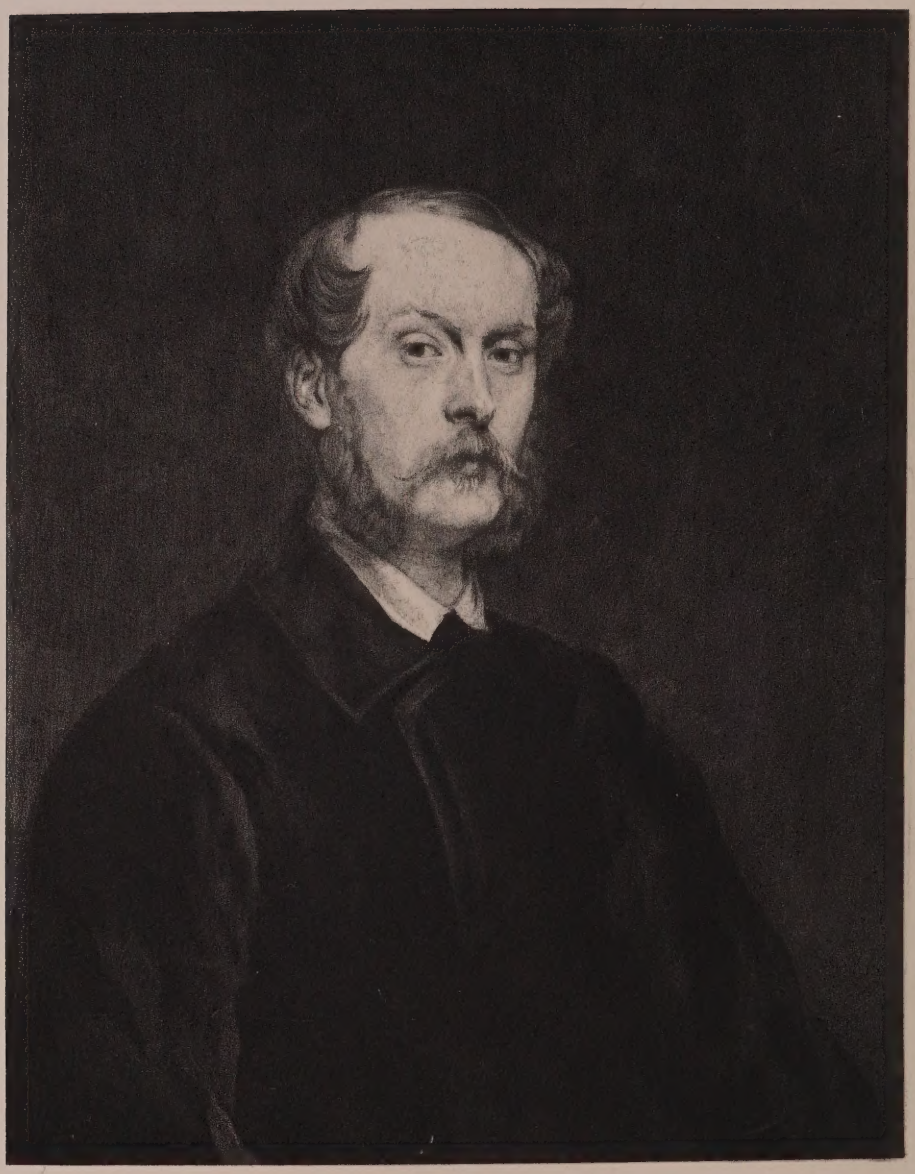
**M BEUGNIET**, à Paris, 10, rue Laffitte.

## CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.

Les acquéreurs payeront *cinq pour cent* en plus du prix d'adjudication.

PRIX DU CATALOGUE ILLLUSTRÉ : **12** FRANCS.



CH. CHAPLIN

Aquatinte Boussod_Valadon & Cie Paris.

# CHARLES CHAPLIN

La coupable pensée que la peinture peut être ennuyeuse à faire, ennuyeuse à regarder, n'est jamais entrée dans l'âme de Chaplin. Il croyait que les créations de l'art sont des fêtes pour l'esprit et pour les yeux; il était persuadé que les rosiers n'ont pas de doctrines et qu'ils donnent leurs fleurs avec une parfaite innocence et sans avoir la prétention de proclamer un dogme. Ce n'est pas que Chaplin se soit imaginé que l'inspiration du moment et les heureux hasards de la palette puissent être considérés comme des Muses suffisantes et que les bonheurs du pinceau soient assez sûrs pour remplacer la science. Loin de là : il avait commencé par de sévères études; il demandait toujours conseil à la nature, mais il refusait d'admettre qu'un tableau dût avoir les airs revêches d'un pensum fait à contre-

cœur; il professait que les œuvres d'art doivent naître dans l'esprit comme les fleurs du jardin, sans effort pénible et sans torture apparente, et il était un peintre facile, un peintre spontané et de belle humeur, parce qu'il savait fort bien son métier et qu'il l'a toujours aimé passionnément. Son aventure est, en petit et toutes proportions gardées, celle-là même de Rubens qui, lui aussi, était du diocèse des rosiers.

Chaplin appartenait en effet à la famille des artistes heureux qui mettent dans la production leur joie suprême et qui sont convaincus que l'existence humaine serait inutile et maussade si on ne la consacrait pas à faire vivre sur la toile des formes, des couleurs, des rêves. Il avait dû, au temps de sa jeunesse, s'imposer quelque effort de volonté pour arriver à comprendre que l'art n'est pas une constante bataille contre les aspects de la réalité, mais une libre glorification de la vie dans sa lumière et dans sa fleur. Il nous souvient même qu'un soir Chaplin, toujours bon camarade et toujours gentleman fort correct, daigna approuver une doctrine plus ou moins paradoxale que nous soutenions dans son atelier : « Les bons ouvriers sont ceux qui travaillent en chantant. »

Mais, avant d'arriver à cette sérénité dans la création, avant de reconnaître les droits impres-

criptibles du sourire, Chaplin avait eu à subir les lenteurs d'un long apprentissage et les perplexités de l'hésitation. Né aux Andelys le 8 juin 1825, il avait pour père un Anglais qui aimait la Normandie et qui avait épousé une jeune fille du Havre. Ce père, dont la biographie nous est inconnue, devait professer un certain respect pour l'École britannique, puisqu'il ajouta au prénom de son fils celui de Joshua, comme s'il eût voulu appeler sur l'enfant la protection posthume du grand coloriste Reynolds. Subissant ici les rigueurs du Code civil, Chaplin, que nous avons connu si Parisien, fut considéré comme un étranger jusqu'à l'époque, relativement récente, où il obtint des lettres de naturalisation.

Inscrit à l'École des Beaux-Arts le 1^er^ octobre 1840, Chaplin chercha un maître. S'il était né sous Louis XV, il aurait couru chez Natoire ou chez Boucher ; il aurait bien vite reçu la pension du roi et il eût été de bonne heure agréé à l'Académie. Mais, en ces temps lointains, notre ami ignorait encore le dix-huitième siècle qui ne lui fut révélé que plus tard et où il trouva des initiateurs et des ancêtres. A l'heure où Chaplin prenait le pinceau, il n'était nullement question de Boucher. Il entra dans l'atelier de Michel-Martin Drolling, un très bon professeur d'ailleurs

et un esprit libéral, puisque c'est de chez lui que sont sortis Paul Baudry, Henner et Jules Breton. Tout en travaillant chez Drolling, Chaplin continua à fréquenter l'École et prit part aux exercices réglementaires. Les jeunes ont oublié, mais les vieillards se souviennent qu'il concourut en 1848 pour le prix de la Tête d'expression fondé par le comte de Caylus. Il obtint la récompense qu'il ambitionnait : son essai, une belle tête de femme, est conservé dans les collections de l'École des Beaux-Arts. C'est une excellente peinture, d'une exécution libre et savante. Ce morceau était bien fait pour inspirer les plus heureuses espérances : contrairement à beaucoup de ses camarades, Chaplin a donné tout ce qu'il promettait.

Mais l'artiste n'avait pas attendu ce premier succès pour débuter au Salon. C'est en 1845 que son nom se trouve pour la première fois au catalogue. Il exposait le portrait de sa mère, un portrait qu'il a toujours conservé et qui montrait déjà des qualités intéressantes. Nous devons dire toutefois que cette peinture n'éveilla pas dans le monde une très grande émotion. L'auteur avait vingt ans et il était encore bien incertain.

Car — on l'a souvent remarqué et Chaplin en est un touchant exemple — les belles certitudes ne sont pas l'apanage de la jeunesse. En cette

première période, notre camarade était à Paris comme un homme qui n'a pas consulté l'Almanach des adresses : il ignorait absolument où demeurait son idéal. De là, de longues hésitations. Les preuves de cette marche indécise éclatent encore en 1847. Avec trois portraits, Chaplin expose un *Saint Sébastien percé de flèches* qui était, à bien dire, une figure d'étude, un souvenir de l'atelier de Drolling. Telles étaient les mœurs du temps. Tout bon élève devait alors faire un morceau de nu comme, au siècle dernier, les gens les mieux situés et les plus spirituels commençaient par une tragédie. C'est du reste la seule fois que Chaplin ait demandé à un motif religieux le sujet d'un tableau. Cette peinture, qui semblerait curieuse si l'on avait occasion de la revoir, ne faisait pas pressentir les voyages que l'artiste allait entreprendre au pays du rose. Elle n'est pas perdue. On la retrouverait, dit-on, dans l'église de Carlepont (Oise). Chaplin nous en a laissé une gravure.

Cependant 1848 approchait, et un changement se préparait dans les esprits. Un certain goût pour la réalité rurale, une certaine sympathie pour le monde des humbles commençaient à se manifester dans les ateliers de la rive gauche. De timides réalistes se révélaient çà et là. Ils n'avaient

point de chef, ces rustiques de la première heure ; mais on voit par les Salons de Thoré qu'ils attachaient une grande importance aux peintures d'Adolphe Leleux qui venait de découvrir la Bretagne et qui poursuivait le caractère dans la représentation des types locaux et des costumes pittoresques. Chaplin s'associa à ce mouvement, et c'est alors que nous le connûmes. Il n'avait pas de parti pris : il cherchait une province inédite ; on lui parla de l'Auvergne, région superbe et à ce moment presque inconnue. Il partit pour la montagne et en prit possession. En relisant les catalogues des Salons, on voit que, chez Chaplin, la fièvre auvergnate dura de 1848 à 1851. Ces tableaux du Puy de Dôme, des Cévennes, de la Lozère sont dispersés aujourd'hui. Chaplin les avait oubliés et il en parlait peu, pareil en ce point à Nicolas Maes qui, à l'heure où il peignait des portraits à perruques et à colonnades, ne se souvenait plus d'avoir cherché avec Rembrandt le jeu du rayon dans l'ombre éclairée. Ainsi l'homme se renouvelle et creuse un fossé entre les périodes de sa vie. Cette première manière de Chaplin n'était cependant pas sans intérêt. Le musée de Bordeaux en conserve un type : *le Soir dans les bruyères*, qui nous paraît être le tableau du Salon de 1849, bien connu par une lithogra-

phie de l'artiste. Ces peintures auvergnates et surtout les études faites d'après nature ont une certaine saveur de vérité ; le paysage y a beaucoup d'importance ; on y voit même des troupeaux de cochons agitant allègrement leur queue en spirale. Ce sont là des spectacles naïfs que ne compromet aucune recherche de l'élégance ; mais en général ces peintures d'Auvergne sont un peu sèches et fermées ; les personnages et les animaux rentrent dans les fonds ; l'air ne circule pas autour des formes vivantes. Chaplin, qui devait devenir si libre dans son travail et si savoureux, est encore bien empêché. Il a de la boue à ses sabots, ce sylphe qui, tout à l'heure, va avoir des ailes.

Dans le groupe auquel Chaplin s'était affilié, il y avait un graveur, Edmond Hédouin. L'eau-forte était alors une nouveauté. S'inspirant des exemples de son ami, Chaplin saisit un jour une plaque de cuivre et grava sa première estampe. Ce genre de travail l'intéressa beaucoup et il y revint bien des fois. Les planches de Chaplin (celles du moins qui se rattachent à sa première manière) ont pour la plupart paru dans l'*Artiste*, journal aimable où l'on voyait peu le caissier ; elles sont d'une exécution simple, souvent sommaire et, comme l'a dit un bon juge, « sans rouerie ». Elles représentent volontiers des souvenirs du

voyage en Auvergne, et parfois aussi elles reproduisent les tableaux des camarades du moment : Adolphe Leleux, par exemple, et Hédouin. Plus tard, Chaplin entreprit des travaux autrement importants : il a gravé les portraits de ses amis Daubigny, Ziem, Gustave Ricard, et il s'est mesuré avec les maîtres. Il a reproduit, non sans esprit et sans souplesse, l'*Hélène Fourment* de Rubens (Salon de 1857) et *l'Embarquement pour Cythère* (Salon de 1864) ; *les Évangiles* de Bida contiennent une de ses planches, *les Vierges folles*.

Mais, malgré l'intérêt que présente son œuvre de graveur et de lithographe, Chaplin est avant tout un peintre. Il le savait bien ; car, après avoir inscrit sa pensée sur le cuivre ou sur la pierre, il avait hâte de revenir au tableau. Nous l'avons dit : il chercha longtemps son idéal et son langage. Il hésitait encore lorsqu'il rencontra un succès qui l'éclaira sur ses véritables aptitudes. Se rappelle-t-on le Salon de 1850-1851, celui qui eut lieu dans un baraquement provisoire établi au milieu de la cour du Palais-Royal ? Chaplin avait encore une exposition mi-partie. A côté de muletiers, de pâtres, de fileuses à base auvergnate ou cévenole, il exposait deux portraits de femmes, entre autres celui de sa sœur élégamment vêtue

d'une robe grise. Par l'attitude, par le costume, par le parfum subtil qui s'en exhalait, ce portrait, qui était la séduction même, étonna et ravit les connaisseurs et alla jusqu'à charmer le jury. Chaplin obtint une médaille de 3e classe. Mince récompense, dira-t-on ; mais c'est ainsi qu'on commençait en ces âges naïfs. L'important, c'était l'accueil que la critique et les gens du monde avaient fait à cette effigie si pleine de goût et de distinction. Ce portrait porta le trouble dans bien des ménages. Les statistiques du temps constatent que c'est à dater du Salon de 1850-1851 que les honnêtes femmes commencèrent à tourmenter leurs maris pour se faire peindre par Chaplin.

Notre ami était tout disposé à complaire à leur caprice. Depuis lors, il fut le portraitiste attitré des élégantes, et il ne s'est guère ouvert d'exposition que Chaplin ne l'ait égayée par une de ses souriantes images féminines. Petits et grands, nous avons tous, dans l'exercice de notre magistrature de salonnier, célébré ces portraits de charmante allure, mais Théophile Gautier en a parlé mieux que nous tous. A propos du Salon de 1861, il en vantait la grâce et les colorations fleuries, et il ajoutait : « La touche à la fois délicate et brusque de M. Chaplin, le mélange de frottis et d'empâtements qu'il emploie, l'éclat

lumineux de ses satins, la manière dont il chiffonne le taffetas et les gazes, ôtent à ses toiles la fadeur qu'évitent rarement les peintres fashionables. »

Ces observations étaient justes. Chaplin a connu mieux que personne les élégances mondaines, il a aimé les nouveautés de la mode changeante : il n'en a jamais été, comme tant d'autres, l'esclave et la victime. Vainement essayerait-on de dire qu'en raison de la loi mystérieuse des origines il avait instinctivement le sens des délicatesses anglaises et des transparences; l'explication n'expliquerait rien, car Chaplin n'a jamais fait aucune étude spéciale des œuvres de Romney et de Thomas Lawrence, et, si même il les a connus, ce n'est que sur le tard et lorsque son siège était fait depuis longtemps. Des souvenirs personnels nous permettent de dire, au contraire, que dès 1857, quand nous cherchions ensemble un titre pour son tableau des *Premières Roses* qui eut tant de succès au Salon, Chaplin vivait en étroite communion avec François Lemoyne, avec Natoire, avec Boucher et qu'il eût été heureux d'être considéré comme l'élève posthume de ces maîtres épris des fraîcheurs rosées et de ces notes de clarté où la chair palpite dans la lumière. Il aimait l'esprit de ces contem-

porains de Louis XV et les citait volontiers comme d'excellents arrangeurs, alors même qu'ils apparentent la forme humaine aux enroulements de l'arabesque. Aussi, lorsque l'occasion se présenta pour Chaplin de faire du décor, il se trouva tout armé pour peindre, comme ses prédécesseurs du dix-huitième siècle, de galantes chimères, aussi bien sur les panneaux où les rinceaux d'or courent sur des fonds blancs que dans les cadres chantournés des dessus de portes. En 1861, il peignit aux Tuileries le boudoir que l'on appelait le salon des Fleurs et, au palais de l'Élysée, le salon de l'Hémicycle. Trois ans après, en 1864, on l'a revu au même palais, où il fut chargé de peindre, dans la salle du Bain, huit panneaux et quatre dessus de portes. Il a gravé à l'eau-forte un fragment de ce décor, *la Chasse*. Plus tard, en 1866, lorsqu'une légion de peintres fut appelée à organiser la parure de l'hôtel Demidoff, Chaplin ne fut pas oublié dans la répartition du travail, et il peignit *le Rêve*, une de ses inventions les plus poétiques. Enfin, après avoir décoré le logis des autres, il songea à sa propre maison de la rue de Lisbonne et il fit, pour son salon et sa salle à manger, des plafonds, des panneaux et des dessus de portes. Toutes ces peintures, gaiement décoratives, étaient des œuvres bien françaises, avec de libres souve-

nirs de l'idéal Pompadour, mais avec des grâces nouvelles et qui ne semblent point empruntées aux aïeux. Les colorations sont fraîches, rompues çà et là de gris de qualité très fine, et les groupes s'enlèvent sur des ciels clairs sans être jamais alourdis par des ombres rousses ou opaques. L'ensemble est léger de travail comme de sentiment; on voit dans le jeu des couleurs sourire de jolis bleus et des roses aux pâleurs choisies, mais tous ces tons sont infiniment délicats et distingués. Sous un pinceau vulgaire, ces combinaisons de tendresses pouvaient donner des ensembles fades et des résultats un peu sucrés; jamais cette mésaventure n'est arrivée à Chaplin : même dans la gamme la plus claire et la plus enjouée, il garde de l'accent et fait chanter les contrastes. Il a eu cette habileté que, tout en ayant l'air de sacrifier aux séductions mondaines, il n'a jamais fait que les concessions permises et qu'il est resté, même pour les connaisseurs, un peintre toujours respectueux de son art. Il a pu ainsi, par un privilège assez rare dans l'histoire de notre école, joindre à l'applaudissement des profanes le suffrage raisonné des amateurs qui ont fait leurs classes.

C'est que Chaplin a aimé la peinture pour la peinture et qu'il n'a jamais voulu se contenter des apparences ou s'égarer dans les abstractions.

A l'heure même où des métaphysiciens dédaigneux le croyaient plongé dans la chimère et le prenaient pour un fantaisiste inspiré par le hasard, Chaplin associait l'intelligence à son rêve d'artiste et travaillait avec l'âpre désir de bien faire. Ce frivole cherchait autre chose que les élégances de surface; ce chimérique a beaucoup cohabité avec la nature. Il est aimable et savant. Le caprice semble lui avoir dicté un grand nombre de ses inventions décoratives ; mais, avant de transformer son croquis en peinture définitive, il prenait conseil du modèle et s'appliquait à bien peindre, se rappelant ses consciencieuses études à l'École et cherchant à souligner, non seulement le fuyant contour des courbes amoureuses, mais le modelé intérieur et le vivant relief des formes tournantes. A ce moment Chaplin, que bien des gens persistaient à prendre pour un improvisateur heureux, était un attentif, un volontaire, un passionné qui, avec une facilité apparente, recueillait le bénéfice d'une science longuement acquise. Il lui est arrivé ainsi de peindre, comme en se jouant, certains morceaux de chair, certaines rondeurs d'épaule qui, par le modelé palpitant des épidermes et l'orthodoxie rigoureuse des constructions latentes, sont des merveilles dont resteront toujours épris ceux qui aiment vraiment la peinture, c'est-à-dire les seuls

mortels qui comptent pour quelque chose dans la vie. La même aventure était arrivée à son ancêtre Nattier qui, lui aussi, a passé pour un superficiel aux yeux des purs académiques et des pédants, mais qui, pour les gens du métier et les délicats, a su peindre des morceaux sérieux et forts dans une belle pâte savoureuse qui donne vraiment l'impression des jeunes chairs fermes et vivantes. Nous insistons sur ce point dont les critiques de profession n'ont pas toujours reconnu l'importance. Bien des œuvres applaudies pour leur caractère instructif auront disparu quand les élèves curieux d'apprendre la belle technique iront encore au Musée étudier les *Souvenirs* de Chaplin, ce bijou rose et lumineux, cette fleur de peinture que le directeur des Beaux-Arts de 1882 sera toujours fier d'avoir fait entrer au Luxembourg, vestibule du Louvre prochain.

La vérité, c'est qu'en ces dix dernières années, et au moment même où il allait interrompre son œuvre, Chaplin faisait encore des progrès. C'est à quoi sert la vie chez les artistes véritables. Il gardait la fraîcheur de son inspiration et l'âge ne lui avait rien enlevé de sa grâce ; mais de jour en jour il peignait mieux, il modelait plus serré, il écrivait plus nettement le relief. Son succès fut très vif au Salon de 1889. A côté des *Premières*

*Fleurs*, tableau que la Russie nous a enlevé, il exposait, sous le titre *Miss W...*, la charmante figure d'une jeune fille jouant avec un chat, œuvre toute charmante que l'État n'a pas laissée échapper et qui est allée rejoindre au Luxembourg les *Souvenirs*, de 1882.

Il n'avait peut-être pas tort, le critique qui écrivait à propos de ces envois : « Pour ceux qui aiment la peinture et qui en goûtent les pâtes émaillées, quelle belle liberté de travail, quelle technique à la fois aisée et savante ! Beaucoup, même parmi les illustres, se donnent des peines infinies pour modeler un bout d'épaule, faire tourner une rondeur ou chiffonner une étoffe. Sous le pinceau de M. Chaplin, les délicatesses, les accents, les lumières semblent naître tout naturellement et sans effort. Quelle leçon pour les ankylosés que leur impuissance condamne au sourire difficile ! N'en déplaise aux mystiques et aux pontifes, il est temps de rendre justice à cet art qui a la spontanéité de la fleur. »

Ce succès se renouvela au Salon de 1890 où Chaplin exposait un gracieux portrait et *l'Age d'or*, cette jeune fille à la tête un peu renversée en arrière qui semble une sœur, plus vêtue, de la belle rêveuse des *Souvenirs*. Jamais le pinceau du peintre n'avait été plus ferme et plus exquis. Et

cependant, au moment où il trouvait encore des assortiments si mélodiques et de si fines colorations rosées, l'artiste était menacé par les approches d'une maladie grave. Il continua de travailler, mais le mal ne s'arrêta point. Le triste hiver que nous venons de subir a été fatal à notre ami. Charles Chaplin est mort à Paris le 30 janvier 1891. Rien n'a manqué à son enterrement, pas même une véritable moisson de roses, et, en suivant son cercueil, chacun répétait que ces fleurs, qui faisaient penser à sa peinture, il les avait bien méritées.

PAUL MANTZ.

CH. CHAPLIN

N° 1

DANS LES RÊVES

Imprimerie Bousse[illegible]

# TABLEAUX

## 1 — Dans les rêves.

Une jeune femme endormie est étendue sur un lit que l'artiste a voulu et a fait idéal par la richesse des étoffes aux nuances variées et délicates. Elle tient encore d'une main l'éventail dont elle se servait lorsque le sommeil l'a surprise. Une légère gaze la couvre à demi, une guirlande de roses et un masque sont à ses côtés.

Le peintre dans cette œuvre exquise a su donner la note artistique, élevée et spéciale de son talent personnel, qui a fait de lui le peintre des grâces.

Signé à gauche et daté : 86.
Salon de 1887.

T. — H., 0m,80. L., 1m,43.

## 2 — L'Age d'or.

S'appuyant mollement sur un coussin de satin rose, une jeune femme regarde en souriant. Elle retient d'une main une mousseline blanche qui tombe de ses épaules et voile son corps. A son cou est un nœud de satin noir.

Signé à gauche.
Salon de 1890.

T. — H., 0m,78. L., 0m,45.

## 3 — Les Lilas.

fr 15.000

Une jeune fille à la chevelure brune regarde distraitement les lilas qu'elle tient dans ses mains ; sa tête, vue de profil, se détache en demi-teinte sur un fond blanc, un ruban rose entoure son cou et une draperie, de même couleur, retombe sur son corsage de satin blanc légèrement entr'ouvert.

Signé en bas.

T. — H., 0m,80. L., 0m,58.

## 4 — Les Roses.

fr 15.000 ,

Une jeune femme blonde, la poitrine découverte, la chevelure ornée d'un ruban, contemple les roses qu'elle tient dans ses bras.

T. — H., 0m,70. L., 0m,55.

## 5 — Jeune Femme.

fr 8.000 ,

Vue de face et à mi-corps, une jeune femme brune regarde en souriant. Une mousseline blanche, retenue par une ceinture rose, entoure sa taille.

T. — H., 0m,80. L., 0m,52.

## 6 — Rêverie.

fr 2.350 ,

Jeune fille, tout enveloppée de satin blanc, les cheveux défaits sur les épaules, le regard perdu dans une rêverie mélancolique.

Signé à gauche.

T. — H., 0m,70. L., 0m,50.

Chaplin

## 7 — La Musique.

f. 6.000

Appuyée sur un tertre de gazon, une jeune femme, drapée d'une jupe rose, joue du pipeau. Des amours dansent à côté d'elle, pendant que d'autres sur des nuages l'accompagnent de différents instruments.

T. — H., 1m,78. L., 1m,15.

## 8 — La Jeune Fille aux colombes.

Voir ci-dessous.

Une jeune fille offre aux colombes, qui volent autour d'elle, les graines contenues dans sa jupe qu'elle relève de ses deux mains ; appuyés sur des nuages, des amours la regardent.

T. — H., 1m,78. L., 0m,93.

## 9 — La Pêche.

Voir ci-dessous.

Au bord d'une rivière, une jeune fille, appuyée sur un tertre de gazon, pêche à la ligne, pendant que sa compagne la regarde tenant un panier sous son bras. Un petit amour assis à ses pieds pêche également, tandis que d'autres voltigent au-dessus d'elle.

T. — H., 1m,78. L., 0m,75.

## 10 — L'Offrande à Vénus.

Les Nos 8.9.& 10 ensemble fr. 15.000

Une jeune fille vêtue de blanc, une draperie bleue flottant sur l'épaule, offre une corbeille de fleurs à la statue de Vénus.

T. — H., 1m,78. L., 0m,56.

## 11 — Le Sommeil.

Signé à gauche. f. 2.300.

H., 0m,28. L., 0m,50.

## 12 — La Rentrée des faneuses. Paysage d'Auvergne.

Signé à gauche. f. 1280.

T. — H., 0m,47. L., 0m,73.

## 13 — Le Réveil.

Grisaille.
Signé à droite. f. 750.

B. — H., 0m,54. L., 0m,27.

## 14 — L'Amour vainqueur.

Grisaille.
Signé à droite. f. 700.

B. — H., 0m,43. L., 0m,20.

## 15 — Amour écrivant.

Grisaille.
Signé en haut à gauche. f. 750.

B. — H., 0m,16. L., 0m,27.

CH CHAPLIN

N°

LES LILAS

Aquatinte Boussod Valadon & Cie Paris

**16 — La Petite Fileuse.**

Signé à gauche et daté 1859. f 320.

T. — H., 0m,23. L., 0m,17.

**17 — Une Rue de Royat.**

Signé à gauche. f 1.050.

T. — H., 0m,82. L., 0m,63.

**18 — Marine. Arromanches.**

Signé à droite.

T. — H., 0m,22. L., 0m,27.

**19 — Paysage. La Plaine.**

Signé à droite. f 400.

T. — H., 0m,22. L., 0m,32.

**20 — Marine.**

Signé à gauche.

T. — H., 0m,18. L., 0m,24.

**21 — Fleurs : Roses et Pensées.**

Signé à droite. f 780.

T. — H., 0m,44. L., 0m,29.

## 22 — Les Petits Jardiniers.

Bois.
Signé en bas.

f. 430 »

## 23 — Fleurs : Œillets.

Sur bois.

f. 380 »

## 24 — Phœbé.

Signé à gauche.

T. — H., 0m,40. L., 0m,26.

## 25 — La Bohémienne. Étude de jeune femme.

f. 2.400 »

Étude.

T. — H., 0m,40. L., 0m,31.

## 26 — Jeune Femme couchée, vue de dos.

f. 650 »

Étude.

T. — H., 0m,12. L., 0m,31.

CH CHAPLIN

N°1

LES ROSES

Aquatinte Boussod Valadon & Cie Paris

## 27 — La Musique et la Danse.

Esquisse pour plafond.
Signé à gauche.

T. — H., 0m,33. L., 0m,60.

## 28 — Farandole d'Amours.

Esquisse.

T. — H., 0m,53. L., 0m,41.

## 29 — L'Aurore.

Esquisse.
Signé à gauche.

T. — H., 0m,52. L., 0m,24.

## 30 — Le Printemps.

Esquisse.
Signé à droite.

f 2300 .

T. — H., 0m,40. L., 0m,40.

## 31 — Les Bords de la Vionne.

Signé à gauche.

f 225.

T. — H., 0m,34. L., 0m,48.

## 32 — Carnaval.

f. 2050.

Esquisse.
Signé à gauche.

T. — H., 0m,56. L., 0m,44.

## 33 — L'Astronomie.

Esquisse.

T. — H., 0m,25. L., 0m,44.

## 34 — La Nuit.

Esquisse.
Signé à droite.

f. 550.

T. — H., 0m,33. L., 0m,49.

## 35 — L'Aurore.

Composition.

f. 2.200.

T. — H., 0m,33. L., 0m,49.

## 36 — L'Été.

Esquisse.

f. 810.

T. — H., 0m,20. L., 0m,40.

## 37 — La Danse des Amours.

Esquisse.
Signé à droite.

T. — H., 0m,35. L., 0m,30.

## 38 — Vue prise en Auvergne.

Signé à droite.

T. — H., 0m,29. L., 0m,60.

## 39 — Paysage.

Signé à gauche.

## 40 — Une Rue à Royat.

Signé à droite et daté : 47.

T. — H., 0m,59. L., 0m,37.

## 41 — La Musique.

Esquisse pour plafond.
Forme ovale.

T. — H., 0m,54. L., 0m,38.

**42 — La Poésie.**

Esquisse pour plafond, forme ronde. f. 410.-

T. — 0m,44.

**43 — La Ronde des Amours.**

Signé à droite.

T. — H., 0m,28. L., 0m,40.

**44 — La Toilette de l'Amour.**

Signé à droite.

T. — H., 0m,46. L., 0m,54.

**45 — Roses.**

Signé en bas. f. 300.-

Plat rond. — Bois, 0m,30.

**46 — La Musique et la Danse.** f. 590.-

T. — H., 0m,47. L., 0m,53.

**47 — Sous ce numéro les tableaux et esquisses non catalogués.**

J.B. Chaplin 1877

# AQUARELLES — DESSINS

48 — **La Rose.**

Aquarelle. f 6.000.

49 — **L'Hyménée. Les Amours vainqueurs.**

Éventail.
Gouache. f. 1550 -

50 — **La Peinture.**

Éventail.
Gouache.
Signée à droite. f 2.500 -

51 — **Le Printemps. Allégorie.**

Éventail.
Aquarelle camaïeu rose.

## 52 — La Farandole.

Éventail.
Dessin aquarelle.

## 53 — La Toilette d'Amphitrite.

Éventail.
Aquarelle camaïeu rose.

f 500.-

## 54 — La Peinture.

Crayon, aquarelle et gouache.
Forme ronde.

## 55 — La Jeunesse.

Éventail.
Aquarelle.
Signée à gauche.

## 56 — L'Aurore et la Danse des Amours.

Deux éventails.
Sanguine.

## 57 — Hommage à la beauté.

Éventail.
Sanguine.

## 58 — Confidence.

Éventail.
Sanguine.

## 59 — Hommage à la beauté.

Éventail.
Dessin au crayon noir.

## 60 — Marie Duplessis (Dame aux Camélias).

Dessin mine de plomb rehaussé de couleur.
Signé en bas.

## Mort de la Dame aux Camélias.

Sanguine.

## 61 — L'Age d'or.

f 3.400 .

Dessin sanguine rehaussé de blanc.
Signé en bas.

## 62 — Coquetterie.

f 2.100

Sanguine.
Signée à gauche.

**63 — Jeunesse.**

Dessin aux trois crayons.

**64 — Deux dessins : Têtes de Femmes.**

Sanguine.

**65 — Les Roses.**

Sanguine et gouache.
Signée en bas.

**66 — Portrait de Daumier.**

Dessin.
Signé à gauche.

**67 — Portrait de Célestin Nanteuil.**

Dessin.
Signé en bas.

**68 — Portrait de Ziem.**

Dessin.
Signé en bas.

69 — La Peinture.

Sanguine.
Signée à gauche.

70 — Flore.

Sanguine.
Signée en bas.

71 — Génie des Arts.

Sanguine.
Signée en bas.

72 — Printemps.

Sanguine.
Signée en bas.

73 — Andromède.

Sanguine.
Signée à droite.

74 — Projet de décoration pour les Tuileries.

Sanguine et crayons.

75 — Projet de plafond.

Sanguine.
Forme ronde.

76 — Deux dessins d'après Boucher.

Sanguine.
Signée en bas.

77 — Deux dessins. Croquis d'après Watteau.

78 — L'Hiver.

Sanguine.

79 — Décoration des Tuileries. Salon des Fleurs.

Sanguine.

80 — Le Couronnement de la beauté.

Sanguine.
Signée à droite.

**81 — Confidence.**

Sanguine.
Signée en bas.

**82 — Études d'Enfant.**

Dessin rehaussé de blanc.

**83 — Deux croquis d'Enfant.**

Sanguine.

**84 — Étude de Femme.**

Crayon noir et sanguine.

**85 — Portrait.**

Mine de plomb.
Signé à gauche.

**86 — Tête de Jeune Fille.**

Sanguine.

**87 — Deux études de Femme.**

Sanguine.

88 — Trois études de Femme.

Sanguine.

89 — Léda. Étude.

Sanguine.

90 — Deux dessins : Études de Femmes.

Étude à la sanguine.

91 — Tête de Femme et compositions.

Deux dessins à la sanguine.

92 — Étude de Femme pour la Musique.

Sanguine.

93 — Deux têtes de Femmes.

Sanguine.

94 — Composition. Allégorie.

Sanguine.

95 — **Amour.**

Projet de décoration.
Sanguine.

96 — **La Rentrée du troupeau de cochons.**

Dessin au crayon noir.
Signé à gauche.

97 — **Étude de Femme et Enfants.**

Deux dessins à la sanguine.

98 — **Allégorie.**

Dessin.

99 — **Étude d'Enfants et deux compositions : Amours.**

Sanguine.

100 — **Études d'Enfants.**

Deux dessins.
Sanguine.

**101 — Les Enfants aux colombes.**

Dessin.

**102 — Allégorie.**

Sanguine.

**103 — Compositions diverses.**

Sanguines et crayon noir.

**104 — Compositions diverses.**

Deux dessins.
Sanguines.

**105 — Compositions diverses.**

Sanguines.

**106 — Hélène Fourment, d'après Rubens.**

Dessin à la mine de plomb pour la gravure.

107 — Allégorie.

Sanguine.

108 — Compositions diverses.

Sanguines.

109 — Composition pour plafond.

Sanguine.

110 — Le Bain.

Sanguine.

111 — Allégorie.

Sanguine.

112 — Études d'Enfants.

Sanguines.

113 — Sous ce numéro les Aquarelles et Dessins non catalogués.

114 — Un Album aquarelles, dessins et croquis pris en Auvergne.

115 — Un Album de divers croquis.

116 — Un Album de croquis.

117 — Un Album de croquis.

118 — Sous ce numéro, plusieurs albums vendus séparément.

# PLAQUES DE FAÏENCE

PAR CH. CHAPLIN

---

## 119 — Le Triomphe d'Amphitrite.

Camaïeu bleu.
Plaque faïence.

H., 0m,36. L., 1m,00.

## 120 — Les Premiers Liens.

Plaque de faïence recouvrant une table.

## 121 — Le Printemps.

Plaque de faïence.
Signée sur le socle.

## 122 — Une Plaque faïence.

123 — Sous ce numéro les plaques de faïence non cataloguées.

# GRAVURES

PAR CH. CHAPLIN

---

124 — Un Album contenant les différents états de la gravure : « L'Embarquement pour l'île de Cythère », d'après Watteau.

125 — Différents états de la gravure : « Noce Juive dans le Maroc », d'après Eug. Delacroix.

126 — Différents états de la gravure : « Portrait d'Hélène Fourment, seconde femme de Rubens, et de deux de ses enfants », d'après Rubens.

127 — Un Portefeuille contenant des gravures, dont un grand nombre d'épreuves d'essai, avant la lettre, et de remarque, en blanc et sur chine.

128 — Sous ce numéro, gravures diverses.

# TABLEAUX

## AQUARELLES ET DESSINS

---

### CURZON

**129 — Campagne. Ruines.**

Dessin.
Signé en bas.

### DAUBIGNY

**130 — Bords de l'Oise.** fcs 7.100.

Signé à droite.

B. — H., 0m,35. L., 0m,57.

### DAUBIGNY

**131 — La Prairie. Lever de lune.** fr 1.800.

Signé à droite.

B. — H., 0m,18. L., 0m,27.

## DEFAUX

### 132 — Moutons au pâturage.

Signé à gauche.

f. 400 f

H., 0m,55. L., 0m,82.

## DIAZ

### 133 — Paysage. Étude.

Signé à droite.

f. 1720 f

H., 0m,33. L., 0m,40.

## JACQUE (Ch.)

### 134 — Chevaux au pâturage.

Signé à droite.

T. — H., 0m,40. L., 0m,69.

## JACQUE (Ch.)

### 135 — Intérieur de ferme.

Dessin à plusieurs crayons.
Signé en bas.

## JACQUE (Ch.)

### 136 — L'Étable des cochons.

Dessin.
Signé en bas.

## C. DE COCK

### 137 — Paysage. Sous bois.

Signé à droite.

f 530 4

H., 0m,40. L., 0m,55.

## SAUNIER (Oct.)

### 138 — Chasse à courre.

Aquarelle.
Signée à droite.

# GRAVURES

## DAUBIGNY

139 — Un Album contenant quarante épreuves diverses dont un grand nombre en différents états et épreuves de remarque.

140 — Treize Eaux-fortes.

## DELATRE (Aug.).

141 — Douze Eaux-fortes. Pointe sèche, tirage sur japon.

142 — Un lot; diverses gravures.

## HÉDOUIN

143 — Suite de gravures pour « Manon Lescaut ». Tirage sur chine volant avant la lettre.

## JACQUE (Ch.)

144 — Un Album contenant soixante-treize pièces, dont un grand nombre avant la lettre.

## JACQUE (Ch.).

145 — Lithographies diverses.

## VERNIER (Émile)

146 — Lithographies d'après Daubigny.

147 — Un Recueil contenant quarante-cinq pièces diverses, par Appian, Bracquemond, Eugène Delacroix, etc.

148 — Un Portefeuille contenant des épreuves d'essai et avant la lettre, sur blanc et sur japon, d'après des œuvres de Chaplin.

149 — Plusieurs lots de Photographies, d'après les ouvrages de Chaplin.

150 — Sous ce numéro, seront vendues par lots et séparément des gravures anciennes.

4508. — Librairies-Imprimeries réunies, rue Mignon, 2, Paris.

LIBRARY
GETTY CENTER